

О. П. Васюта
кандидат мистецтвознавства
доцент Чернігівського
обласного
інституту післядипломної
педагогічної освіти.

**Бандурист Терентій Пархоменко в контексті дослідження української
народної творчості ХХ століття.**
(До 140-річчя від дня народження).

Розвиток вітчизняної історичної науки ще на її ранньому етапі (XVIII-XIXст.) визнавав особливе місце Чернігівщини у справі всебічного відтворення життєдіяльності українського народу. До того ж, Чернігово-Сіверська земля, як традиційний осередок розвитку народної творчості з її багатовіковою історією, здавна привертала увагу дослідників різного фахового спрямування. Тому й кобзарство, як винятково яскравий вид етномузичної діяльності з високим рівнем інтелектуального та історико-інформаційного навантаження, мало особливу притягальну силу для науковців.

Принагідно підкреслимо, що шлях наукового дослідження кобзарства в Україні, і на Чернігівщині зокрема, пройшов декілька важливих етапів, які самі по собі були певним відображенням ступеня пізнання досліджуваного об'єкту. Зрозуміло, що рівень сприяння таким дослідженням був завжди ускладнений багатовіковим бездержавним існуванням українського народу. До того ж, сама системність таких досліджень, особливо на ранніх її етапах, стримувалася як постійними утисками з боку існуючої влади, так і відсутністю достатньої кількості фахівців. Саме цю ситуацію, ще в 1873 р.

констатував Микола Лисенко, з боєм зауважуючи: «... щодо музично-етнографічних праць у нас на Півдні ще й художників не завелось» [1].

Якщо ж говорити про вивчення кобзарського мистецтва Чернігівщини, то воно лише поступово стало набирати певних якостей самостійного чинника наукового пізнання і довгий час розглядалося дослідниками в контексті з іншими науковими проблемами, почасти слугуючи певною тезою чи то антитезою у з'ясуванні тих чи інших положень етнографії, етномузикології, фольклористики і т. ін. Тому зрозумілі методологічні труднощі розгляду даного питання. Адже ми ще не маємо окремої наукової праці, у якій би узагальнювався досвід розгортання кобзарювання в окремо взятому регіоні, зокрема на Чернігівщині. А тому вважаємо за необхідне визначити висхідні позиції даної розвідки. По-перше, структура процесу дослідження кобзарювання на Чернігівщині повинна враховувати той факт, що головна проблема даного питання лежить у площині взаємозв'язку з етномузичними процесами в інших регіонах України. Завдання ж даної розвідки якраз і полягає у визначенні того особливого, що було притаманне саме цьому регіону і яке відображення знаходили ці процеси в працях науковців. По-друге, визначення етапів наукового опрацювання етнографічного та музичного матеріалу регіону стане основою побудови моделі, тобто схеми розвитку кобзарства як виду народно-музичної діяльності.

Найбільш ранні згадки про кобзарів Чернігівщини відносяться до періоду, який можна умовно визначити як етап спонтанного саморуху до усвідомлення того протиріччя, що склалося в оцінці творчості цілого народу, який в межах тодішніх імперій повністю ототожнювався з досягненнями пануючої нації. Активізація цього саморуху спричинялася ще й тим, що в XIX столітті в багатьох європейських країнах розпочався процес, започаткований Г.Гельмогольцем щодо фундаментальних досліджень музичної фольклористики. Засновниками української музичної фольклористики по праву вважаються М.Цертелев, М.Максимович,

А.Метлинський. На думку відомого українського вченого - літературознавця, мистецтвознавця та фольклориста П.Попова саме 1827 рік, коли М.Максимович написав свою передмову до збірки «Малоросійські пісні», можна вважати початком історії української фольклористики як науки [2].

У цьому контексті цікавим, з нашої точки зору, буде пошук відповіді на питання щодо місця творчого спадку визначного носія українського народного музичного мистецтва – бандуриста Терентія Макаровича Пархоменка. Дійсно, українська музична культура кінця XIX – початку XX ст. висунула на провідні позиції в галузі народного музичного виконавства визначного бандуриста – віртуоза Т.Пархоменка, який, до того ж, своїм мистецтвом уособлював кращі риси чернігівської кобзарської традиції (школи).

Т.Пархоменко народився на Чернігівщині в с.Волосківці (нині Менського району) 27 жовтня 1872 року; помер 23 квітня 1911 року. Похований у рідному селі. На могилі визначного кобзаря встановлено обеліск. У 1998 р. зусиллям районної влади відремонтовано хату кобзаря та встановлено меморіальну дошку.

Хліборобська та теслярська вдача Макара Пархоменка (батька майбутнього кобзаря) сприяла безбідному існуванню родини, де, окрім малого Терешка, підростав ще один син. Навчання в школі давалося хлопцю досить легко, але в 10-річному віці його спіткала тяжка хвороба, внаслідок якої він повністю осліп. Трагічний виклик долі не загнав хлопця в глухий кут. Любов до музики, пісні, яка наповнювала життя односельців, допомогла віднайти свій шлях у майбутнє. Батьки віддали Терешка в кобзарську науку.

Передусім зауважимо. Самобутність творчої особистості Т.Пархоменка можна охарактеризувати за істотними особливостями його мистецького спадку, які полягають у наступному:

1. Творча манера та неповторність виконавської культури Т.Пархоменка формувалися під впливом місцевої народно - пісенної традиції. І тому ми зосередимо увагу на поширеному мистецтвознавчому

твердженні стосовно пріоритетності принаймні трьох кобзарських шкіл в Україні – чернігівської, полтавської і харківської [3]. Кожна з них має своїх носіїв. За авторитетним свідченням відомого українського знавця кобзарства Гната Хоткевича, саме чернігівська традиція в українському кобзарському мистецтві є найстарішою і сягає своїм корінням часів Віщого Бояна, оспіваного в безсмертній пам'ятці руського красного письменства - поемі «Слово о полку Ігоревім». На думку відомого чернігівського краєзнавця Дмитра Калібаби, творчість Терентія Пархоменка увібрала в себе кращі музично-пісенні надбання, властиві саме сосницько-менському кобзарському осередку [4]. Як засвідчує професор ніжинського інституту ім. Безбородька С.Сперанський, який особисто спілкувався з Т.Пархоменком, першим учителем майбутнього кобзаря був Андрій Матвійович Гайденко із с.Синявки Сосницького повіту. В А.М.Гайденка Терешко Пархоменко навчався грі на бандурі та лірі [5].

2. Кобзарську науку малий Терешко опановував упродовж 6-ти років. У перший рік навчання учитель не брав зі свого учня ніякої плати. Наступні п'ять років Т.Пархоменко ходив на заробітки разом зі своїм учителем. Наприкінці 80-х років ХІХ ст. Т.Пархоменко склав іспит і був зарахований до менського кобзарського гурту, отримавши при цьому статус «майстра» з правом мати своїх учнів, для яких, за стародавнім чернігівським кобзарським звичаєм, учитель ставав «пан - отцем». У самому понятті «пан - отець» підкреслювалася не лише глибока повага до особи вчителя, але й закладався глибокий соціальний зміст. Інколи вчитель ставав, у прямому розумінні слова, батьком для своїх учнів, забезпечуючи їх існування своїм коштом та опікою.

Таким чином, на підставі фактів біографії народного музиканта, можна зробити висновок про безумовну приналежність Т.Пархоменка до чернігово-сіверської кобзарської традиції, яка в другій половині ХІХ ст. висунула на перший план визначних носіїв кобзарського мистецтва А.Шута, А.Бешка, А.Гайденка. Саме вони прокладали шлях, яким далі пішов Т.Пархоменко.

3. Т.Пархоменко мав неповторну манеру виконання та особливу кобзарську поставу, яку він перейняв від свого вчителя. Світлина митця, уміщена в збірці історико-філологічного товариства ніжинського інституту ім. Безбородька, фіксує звичне положення тіла кобзаря під час виконання пісенно-музичних творів.

Привертає увагу глибока зосердженість і певна гармонійність у поєднанні виконавця з музичним інструментом. Відчувається велика снага музиканта у здійсненні творчого процесу. Музичний інструмент тримається перпендикулярно, майже під прямим кутом, що надає загальному вигляду кобзаря впевненості й особливої гідності та козацької самоповаги. Світлина доносить до нас не жалюгідну подобу жебрака, каліки, а в певному сенсі образ – ікону справжнього народного лицаря – музиканта, вільного у своїх поглядах, мужнього захисника духовних надбань свого багатостраждального народу. У загальній поставі музиканта відбиваються також неповторні, не схожі з іншими, особливості виконавської культури, властиві носіям чернігово-сіверської кобзарської традиції. Це стосується, зокрема, і обличчя кобзаря – виконавця, який звертається безпосередньо до глядача, слухача, чим забезпечується більш повна передача емоційно-чуттєвого музично-пісенного першоджерела. Певна «відкритість» виконавської манери Т.Пархоменка сприяла формуванню нового типу народного музиканта, а саме - кобзаря-виконавця, який у результаті такої контамінації набував нового виразу як за змістом, так і за формою. Одним із перших, хто привернув увагу до неповторної виконавської манери Т.Пархоменка, був Г.Хоткевич, який ще на початку ХХ ст. повів послідовну боротьбу за визнання прав українських кобзарів.

4. Характеризуючи кобзарську діяльність Т.Пархоменка, слід виділити з його мистецького спадку цілеспрямований рівень поширення власної творчості та максимальне прагнення до збагачення виконавського репертуару. Відомо, що Т.Пархоменко був удостоєний представляти чернігівський кобзарський гурт на XII Всеросійському археологічному з'їзді,

що проходив на початку ХХ ст. у м. Харкові. Неповторні репертуарно-творчі прийоми, властиві Т.Пархоменку, вразили учасників з'їзду. Своїм пристрасним виконанням українських дум та історичних пісень він зацікавив наукову громадськість щодо проблем українського кобзарства. Визначні українські вчені, культурологи Г.Хоткевич, Б.Грінченко, М.Сумцов, О.Малинка, М.Сперанський, М.Янчук та ін. друкують наукові розвідки, висвітлюючи різні грані творчості митця. За рівнем наукового осмислення творчості окремо взятого носія кобзарського мистецтва, з Т.Пархоменком можна порівняти лише творчу і наукову увагу до постаті О.Вересая. Цих двох визначних українських митців поєднує між собою постать класика української музичної культури М.В.Лисенка. Відомо, що М.Лисенко одним з перших, на музично-фаховому рівні, вивів у науковий світ творчість О.Вересая. Відомо також і те, що М.Лисенко виявляв глибокий інтерес до постаті Т.Пархоменка. За свідченням доньки кобзаря, її батько більше трьох місяців жив в садибі великого композитора, знайомлячись з новим пісенним репертуаром, вдосконалюючи мистецтво гри та співу [6]. У цій мистецькій сув'язі виокремлюється ще одна важлива подробиця, яка проливає світло на з'ясування обставин еволюційного вдосконалення музичного інструмента бандури. Зацікавленість М.Лисенка творчістю Т.Пархоменка привела до того, що перший зробив замовлення на виготовлення бандури, яка б повністю відповідала тій, на якій грав майстер. Це замовлення виконав тоді ще зовсім юний, найздібніший учень Менського ремісничого училища, майбутній «український Страдіварі» бандури О.С.Корнієвський. На замовлення М.Лисенка він виготовив три бандури, а потім повторив цей же варіант для власного користування, чим було покладено важливий етап бандурного інструментального моделювання, що привів до появи нового типу української концертної бандури, автором якої на початку ХХ ст. став О.С.Корнієвський. Процитуємо О.Корнієвського: «Я вперше зустрівся з Пархоменком 1906 року в Менському ремісничому училищі, коли він замовив зробити для нього бандуру. Від Пархоменка я запозичив техніку, але

поступово з 1910 р., коли мені вдалося вжити півтони (Курсив наш), то тут вже вироблялася своя індивідуальна техніка, яка вже зараз має свої особливості в порівнянні з іншими виконавцями»[7]. До речі, бандура Т.Пархоменка мала 6 бунтів і 16 приструнків. Для порівняння – бандура, на якій грав О.Вересай мала 6 бунтів і 6 приструнків. На підставі вищенаведеного можна зробити висновок про те, що Т.Пархоменко стояв біля витоків появи бандури новочасового типу, яка сьогодні має вже достатньо сформований виконавсько-виражальний і технічний арсенал. Хоча і в наш час процес удосконалення бандури не припиняється. І це стосується не лише самого інструмента безпосередньо, а й пошуку кращої техніки гри, манери тримати інструмент тощо.

5. Кобзарське мистецтво України до Т.Пархоменка ще не мало кобзаря, можливо, за виключенням О.Вересая, який би з такою енергією проводив концертну діяльність. Його виступи проходили в багатьох містах і селах не лише Чернігівщини, але й усю Україну. Концерти кобзаря завжди збирали численну слухацьку аудиторію й користувалися всезростаючою популярністю. За часів царату така діяльність була не завжди безпечною. Відомо, що під час одного з концертів, який відбувся в м. Умані 1910 р., Т.Пархоменко виконав гостро-соціальний твір зі свого репертуару «Трудно, братцы, нам живется», у якому лунали заклики до повалення царя («Полной воли мы добьемся и царей долой»). Жандарми не дали доспівати твір і жорстоко побили кобзаря, після чого він тяжко захворів та невдовзі помер. Таким чином, своїми активними виступами, які дуже часто проходили у відповідності до заздалегідь визначного плану, Т.Пархоменко заклав основи для формування нового типу народного музиканта - концертуючого бандуриста. Інколи його концерти проходили на платній основі.

Вище згадуваний професор М.Сперанський наводить цікаву інформацію стосовно матеріальних статків кобзаря, зокрема, засвідчуючи те, що Т.Пархоменко на рік заробляв від 200 до 600 крб. Він також наголошував на тому, що «главным источником дохода для него является пенне дум и

псалм». Додамо, що своєю виконавською діяльністю Т.Пархоменко сприяв ствердженню на широкій концертній естраді україномовного пісенно-музичного матеріалу. Саме тому виконавський репертуар Т.Пархоменка становить головний скарб творчої спадщини кобзаря. Але перед тим, звернемо увагу на нові підходи в роботі над репертуаром, властивих Т.Пархоменку. Як відбувалося формування репертуару бандуриста, лірника раніше? Головним джерелом для кобзаря-бандуриста ставав творчий багаж його вчителя, а інколи побратима по кобзарському цеху. Саме там збирався головний ужинок «кобзарської долі». Так йшлося з давніх часів. Ситуація почала змінюватися на початку ХХ ст. і перший, хто продемонстрував нову якість у роботі над розширенням власного виконавського репертуару, став Т.Пархоменко. Безперечно, цьому сприяла не лише закладена природою допитливість митця, але й ряд інших об'єктивних обставин. На початку ХХ ст. українська фольклористика в особі М.Лисенка, Б.Грінченка, Г.Хоткевича, О. Малинки та ін. мала своїх визначних дослідників. На цей час було вже накопичено великий історико - культурологічний матеріал стосовно кобзарства. Вівся активний пошук кобзарських першоджерел з включенням різних регіонів України. І.Франко, М.Сумцов, Ф.Колесса, К.Квітка, продовжуючи традиції М.Лисенка, П.Куліша, М.Білозерського і ін. стверджували нове бачення ролі кобзарства в українській духовності. У цьому контексті Т.Пархоменко, будучи сам активним носієм кобзарського мистецтва, чи не першим почав запозичувати репертуар для своєї виконавської практики в тих, хто вів безпосередню науково-пошукову роботу.

Охарактеризуємо більш докладно окремі параметри цього явища. Простежимо за дотичною науково-практичною віссю, яка утворилася між Т.Пархоменком і видатними збирачами української народної творчості. Наприклад, «Думу про Морозенка», яка мала в особі Т.Пархоменка неперевершеного виконавця за словами самого кобзаря, він виучив від мешканки м.Ніжина А.Ф.Полякової та М.В.Лисенка. Думу «Смерть Богдана

Хмельницького» Т.Пархоменко вивчив від Б.Грінченка, думу про «Федора Безродного» - від М.Лисенка, музичний супровід до дум «Смерть Богдана Хмельницького» і про «Козака Голоту» - від О.Сластіна. Цей ряд творчих запозичень кобзаря можна продовжити і на духовні піснеспіви та народні пісні. Інколи на адресу кобзаря лунали висловлювання стосовно того, що подібна практика ніби порушувала встановлену традицію автентичності. Життя відкинуло подібні звинувачення, оскільки особа кобзаря завжди була головною в оцінці творчості тієї чи іншої виконавської культури, а вже потім розглядалися інші складові, серед яких репертуару завжди віддавалося належне місце.

Насамкінець, для слухача першочерговим є не походження репертуару, а його виконання та змістовна цінність.

6. Серед своїх сучасників Т.Пархоменко виділявся широтою охоплення народно-пісенного матеріалу, який можна розділити на декілька підгруп.

Думи: 1) Про Морозенка, 2) Саву Чалого, 3) Смерть Хмельницького, 4) Смерть Бандуриста, 5) Про втечу трьох братів з Азова, 6) Про Хведора Безродного, 7) Козака Голоту, 8) Невольницький плач, 9) Вдову і трьох синів, 10) Ой зійшла зоря вечорова, 11) Пасли пастирі вівці на горі.

Духовні вірші та псалми: 1) Ангели душу пробуджають, 2) Що в мирі являється вік безконечний, 3) Спам'ятай же, грішний чоловіче, прежні дари... , 4) Когда ж би знав свій предпоследний час, 5) Ой хто-хто Миколая любить, 6) Про Михайла, 7) Петру і Павлу, 8) Розплачеться мать-сира земля, 9) 10) Про Григорія (два псалми – великий і малий), 11) Матір Діва, 12) Ісусе мій прелюбезний, 13) Ужаснися, чоловіче... , 14) Сидить Господь на небесах, 15) Про Іістафія царевича, 16) Розтужиться тіло, розплачеться душа, 17) Плачь, душе моя, всегда... , 18) Про Лазаря, 19) П'ятниця, 20) Род єврейський, 21) Царів Христе, 22) Крест на древи, 23) Весело скликните... (на Велик-день).

Сатиричні пісні: 1) Про Хому і Ярему, 2) Тещу, 3) Чечотку,
4) Дворянку, 5) Міщанку, 6) Шиглове весілля.

Інструментальні танцювальні твори: 1) Камаринська, 2) Дудочка,
3) Козачок, 4) Тетяна, 5) І лід тріщить... , 6) Зоружка, 7) Гречаники,
8) Горлиця, І шумить і гуде... .

До того ж в репертуарі Т.Пархоменка було безліч українських народних пісень на кшталт: Ой ходжу я попід лугом, «Шо-й у полі три дороги», «Не звивайся, травка з полиночком», «Де ти, хмелю, зимував, що не розвивався» та ін. [8].

У підсумку наголосимо на тому, що творчий спадок Т.Пархоменка посідає важливе місце в історії кобзарства України. Його творчість стала тим мистецьким явищем, яке розкриває еволюційний поступ української народної музичної культури як в цілому, так і в царині кобзарського виконавства зокрема. Т.Пархоменко започаткував інший якісний рівень кобзарської творчості, властивий народному мистецтву України ХХ ст.

Література.

1. Васюта О.П. Кобзарське мистецтво Чернігівщини в окремих працях П.Куліша, М. Лисенка, О.Малинки, В.Ємця //Науковий посібник. Чернігів, 2002. – С. 19-20.
2. Брояко Н.Б. Трансформація постановки апарата як складова еволюції кобзи – бандури / Н.Б.Боярко // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. - К., 2006. - №1. – С. 42.
3. Калібаба Д. Із спогадів кобзаря / Д.Калібаба // Народна творчість та етнографія. - К., 1972. - №3. – С. 67-68.
4. Лисенко М.В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая / М.В.Лисенко ; ред. передм. та примітки М.Гордійчука. – 2-ге. вид. – К.: Муз. Україна, 1978 – С. 14

5. Правдюк О.А. Українська музична фольклористика / О.А.Правдюк – К., 1978. – С. 8
6. Сперанський С. Южнорусская песня и современные ее носители [по поводу бандуриста Т.М.Пархоменка] / С.Сперанский // Сборник историко-филологического общества при институте в Нежине. - К., 1904. – Т.5. – С. 108.